

GRAFIKAI ELKOMORULÁSOK ÉS FESTŐI FELLOBBANÁSOK

Ha kétségeket eloszlátón, egzakt módon nem tudjuk meghatározni, hogy miért fest a festő, akkor ugyan mit kezdhetünk azzal a kérdéssel, hogy miért fest a grafikus? És a válasz reménye, megeléje nélkül sutba dobhatjuk azokat a konvencióinkat is, hogy a festő általában rajzol, grafikai műveket is készít, de az azért ritkább, amikor egy par excellence grafikus fordul a festészet felé – ám természetesen korántsem példa nélküli. És ugyan mit kezdhetünk a műnemek és a technikák, az alkotóterületek pontos elválasztásának kísérletével egy olyan korszak után, egy olyan poszt-ban, amikor minden és mindennek az ellenkezője is megtörténhetett és megjelenhetett, amikor minden keveredés, minden vegyes, minden ötvözés szokványosnak és megszokottnak tűnt már, amikor minden összerosódott, amikor nem maradt meg semmi vegytisztán, amikor nincs semmi, nem lehet már semmi új, vagy újszerűnek, szokatlannak, meglepőnek tűnő?

Kéri Imre balatonfüredi festői élményekkel telítetten a múlt század hatvanas éveinek közepén Budapestre érkezvén eredetileg festészeti tanulmányokkal kezdte meg felkészülését a Magyar Képzőművészeti Főiskolán, ahol olyan, a festőiségekre hallatlan érzékeny, avatott mestere volt, mint Szentiványi Lajos, s ahol csak később fordult a grafika, s elsősorban a klasszikus sokszorosító technikák felé. A lassan négy évtizedessé érő pályafutás a grafikai alkotómunkával teljesedett ki, amelynek háttérében azonban mindig ott lappangott, ott munkált a festészet is: a közelmúlt konkrét történései közül arra hivatkozhatunk, hogy 2003-ban például ő nyerte el az 50. vásárhelyi Őszi Tárlat festészeti díját, majd egy évvel később ugyanitt a Tornyai-plakettet, azt a fődíjat is, amellyel grafikai, köztük színes rézkarcait honorálta a tárlat zsűrije. Vagyis Kéri Imre munkásságában a grafika fekete-fehér villódzásai, szürkésegeinek átmenetei mellett sohasem szorult teljesen háttérbe a szín, s a kisebb képfelületeken, a kamara-méreteken, a bensőséges mű-atmoszférakon túl a művész mindig is vágyott a nagyobb léptékű festői kifejezésekre is, s e vágyait művekben testesítette meg.

A Kéri-munkásság elsősorban a grafikai szférában, és legelsősorban a klasszikus sokszorosító technikák alkalmazása révén teljesedett ki, de most már kétségeket oszlátón leszögezhető: a festészeti mű-teremtés szándékai sem halványultak el, s a művész ugyanúgy fest, mint ahogy rajzol, metsz, karcol és borzol. Ám festészeti és grafikai világa más és más, és nem csupán a technikai adottságokból, sajátosságokból eredeztethető: vásznai, nagyméretű olaj- és akril kompozíciói a nonfigurativitás tartományában kalandoznak, míg grafikai lapjain leginkább a maguk konkrétságában jelennek meg a tárgyak, a környezeti elemek és az emberalakok, és csak a színek indítják itt is elvonatkoztatott képalkotásra. Természetesen a figurativitás, illetve a nonfigurativitás – mert csupán stilisztikai jegyről, a kifejezés mikéntjéről, a vizuális nyelv milyenségéről van szó – elhanyagolható, lényegtelen szempont, ha eleven tartalmakkal felruházott, leleményesen formába öntött műalkotásokkal kerülünk szembe. Míg Kéri Imre elvont festészeti kompozícióit a gesztus és a határozott festői szándékok, valamint a festőiségek véletlenszerűségeinek eggyelővadásá avatja talányosságokkal és sejtelmességekkel áthatott, elvonatkoztatott kifejezésekké, addig grafikai a megidézések, a megjelenítések, a hivatkozások rejtelmek által telítődnek különös, feszült képi összeggé.

Általában sorozatok uralják a Kéri-munkásságot, és a technikákat mérlegelve elmondható, hogy a rézkarcok, a mezzotintok, a hidegtűk dominálnak. És viszonylag állandók a tájékozódási pontok, a hivatkozások is: Caravaggio, Rembrandt, Goya és a XX. századi itáliai mester, Emilio Vedova művészete, illetve az ezen, talán eszményképeknek nevezhető nagyszerű alkotók művészete által összpontosuló, a lét alapkérdéseit boncolgató gondolati tartamok, érzésvilágok, problémahalmazok. Kéri Imre az elődök szellemiségét továbbvivő, a tradicionális, a klasszikus grafikai technikákat megszállottan továbbéltető művészi tevékenységét összefoglaló szándékkal kísérelvén megfogalmazni és jellemezni azt mondhatnánk, hogy művészetét egyetlen cél vezérli: a titok, amely a dolgok mélyén lappang. Ennek a titoknak a felfedésével és elrejtésével, megismerésével, megfejtésével és interpretálásával vesződik és bajlódik a grafikus Kéri Imre évtizedek óta: jelentéseket kutat, jeleket fejt meg, kódol, kérdéseket támaszt, válaszokat keres, utal, idéz, hivatkozik, sejtet, felmutat. Ez a titok munkál a mesteri módon megteremtett képi sejtelmességekben: a fények és a sötétségek összecsapásaiban, a feketék és a fehérek

kontrasztjaiban, a szürkéségek milliónyi árnyalatában testet öltő átmenetekben, a formák, az alakzatok furcsává és különössé alakításában. A lapokon hűvös józanság és romantikus hevület csap össze vagy olvad furcsa szintézissé, a tárgyilagosan szemlélt rideg valóság és az izzó metafizika ötvöződik, a hétköznapi jelenet telítődik kétegyekkel átszótt transzcendenciával. A titok felfedésének nyugtalan vágya indíttatja minden újabb grafikai mű megalkotására és minden újabb kompozíció megalkotása a dolgokat éltető titok megfajthatatlanságának bölcs belátásával zárul – de ugyan, mit is kezdhetne a művész egy világos, cáfolhatatlan, végső megfajttal?

Kéri Imre a modern magyar grafika második generációjának tagjaként dolgozik, ama nagy nemzedék után alkotva műveit, amelynek Kondor Béla volt a vezéralakja, s amelynek olyan, eltérő utakat járó, de mégis valamilyen valamilyen művészeti egységet teremtő mesterei voltak, mint Rékassy Csaba vagy Würtz Ádám, vagy amely korszak fénykorában Feledy Gyula, Gross Arnold, Major János, Baranyay András legszebb munkái születtek meg. E nagy generációt követő csapat egysége napjainkra kissé szétzilálódott: a világ radikális változásaira és konfliktusaira reflektáló művészet másként és másként igyekszik, illetve kényszerül megfogalmazni válasszait. És időközben szakmai vízvázalóvá vált a mesterség, a technika is: az új eljárások, az új képalkotó módszerek, az elektronikus és a digitális, számítógépes képalkotás lehetőségei új távlatokat és új zsákutcákat nyitott meg a grafikusok előtt. A dolgok lassan átfordulnak: a szédítő ütemben teret nyelő és általánossá váló új eljárások lesznek konvencionálisak, míg a tradicionálisak, a klasszikusok minősíthetők avantgárdnak. De ne foglalkozzunk a szakmai platformok küzdelmeivel. Nem minősítő tényező, csupán szikár tény, hogy Kéri Imre a Comité National de la Gravure Française alapelve szellemében alkotja meg sokszorosított grafikai műveit, amely kimondja: „Eredeti grafikai műnek: karcnak, metszetnek vagy litográfiának az az alkotás tekinthető, amelynek levonatait feketével vagy több színben, egy vagy több lemezről, teljes egészében ugyanazon művész alkotta és kivitelezte – minden mechanikai vagy fotomechanikai eljárás kizárásával.” Így válik felismerhetővé a művészegyniséget emblematikusan hitelesítő kéz, így válik megítélhetővé a technika magas fokú, bravúros művelése, s így válik személyességgel átítatottá a mű. A mű, amelynek tragikus árnyaltságú talányai felzaklatnak és nem hagy-
nak megnyugodni.

Az ezredforduló utáni években született olajjal, akrillal és plextollal festett művek más és más festői attitűddel rögzített, más és más eszközökkel élő, más és más atmoszférát kibontakoztató, más és más hangokat megszólaltató, de alapvetően érzékiségekkel jellemezhető kompozíciók. A Salzburgi eső, a Tisztelet a földnek, az Alkonyat és a XX. századi itáliai mester, Emilio Vedova tiszteletére festett vásznak és táblák valósághoz való viszonyai, felkutatható természeti vonatkozásai, kontrasztjai, átmenetei, foltrendszeri, színvilága eltérő indíttatások és kifejezések életre keltői. Van olyan kompozíció ebben az együttesben, amelyben felbukkannak táj-émlékek, amelyen mintha megjelenne a horizont, és van olyan mű, amely belső tájak elvont kivetítéseként értelmezhető. Van olyan, ahol higgadt képi rendszerbe foglaltnak a forrongó érzelmek, s van olyan, ahol a forma, a festői hatás által életre keltett asszociációkra kell hagyatkoznunk. A gesztus, a határozott festői szándék, és a festőiségek véletlenszerűségeinek együttese alakítja a művet talányosságokkal és sejtelmességekkel átítatott tereppé. Ezáltal válnak Kéri Imre képei elkomorulások és fellobbanások, befelé fordulások és kitarulkozások, visszafogottságok és tobzódások, határozottságok és esetlegességek dinamikus festőiségekkel éltetett színtereivé. Az egyik kompozíció a sötétségek mélységeibe merül, a másik tobzódik a fényekben, a harmadik tartózkodó tompaságokba burkolódik. A dolgok mintha megjelennének, feltűnedeznének, aztán foszlányszerűekké alakulnának, szétesnének és valami új minőséggé, öntörvényű festői valósággá szerveződnének.

Mintha a Kéri-képeken tűnődések és lázadások ütköznének egymással, mintha a békés szemlélődés és az indulatos akció konfrontálódna, vagy mintha csak valami eredendő nyughatatlanság, a látomás erejébe és a poézisba vetett együttes hit vezérelné az alkotói szándékokat. A grafikus-festő egy korábban közreadott katalógusában Max Ernst alaptételét idézi: „A festő elveszett, amikor megtalálja magát.” Ez a mindig új keresésére indíttató elv fantasztikus hajtóerő: arra ösztökéli a művészt, hogy hagyja el jól belakott alkotóterületeit, hogy elvesse jól bevált módszereit, hogy ne engedjen az ismétlések csábításainak, hogy minden újabb mű ismeretlen utak bejárására kényszerítse. Ezek a szívós és bátor felfedezőutak termékeny felismerésekkel, fontos és jelentős művekkel kamatoznak – ezt igazolják Kéri Imre grafikus- és festőművész feszültségekben villódzó grafikai és festőiségekben fürdő képei.